



**А.Б. Печерская, Г.Л. Князева**

## **Основные принципы работы над классическим сонатным *allegro* в классе фортепиано**

*Аннотация. В статье дан разбор формы сонатного *allegro* с точки зрения методики занятий над классическим репертуаром в классе фортепиано. Сонатная форма трактуется как смыслообразующее начало. Приводятся рекомендации по работе над такими компонентами исполнительской интерпретации как темпоритм, педализация, артикуляция, оркестральность и театральность музыкальной ткани, динамическая шкала.*

*Ключевые слова: фортепиано, классическая соната, сонатное *allegro*, темпоритм, педализация, артикуляция, штрихи, фактура, оркестральность, динамика.*



Работа над классической сонатой, в частности над сонатным *Allegro*, занимает центральное место в содержании подготовки музыканта-профессионала на всех уровнях и направлениях образования. Именно в жанре классической сонаты от исполнителя требуется сочетание интеллекта, глубоких знаний и умений в области средств фортепианной выразительности, развитого стиливого тезауруса, хорошей техники. Соната (от ит. «sonare» – «звучать») – музыкальная композиция для одного или нескольких инструментов, в классическом понимании – состоящее из нескольких самостоятельных частей произведение для фортепиано соло либо для струнного или духового инструмента с фортепиано [1].

Становление жанра классической сонаты прошло долгий исторический путь. Своего наивысшего расцвета клавирная или фортепианная соната достигла в творчестве великих композиторов венской классической школы – Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. Бетховена. Сонатное *allegro* – это музыкальная форма,

сложившаяся к середине XVIII века и получившая широкое распространение не только в первых частях клавирных и инструментальных сонат, но и в других жанрах для различных составов (симфония, трио, квартет, квинтет, концерт). Большая часть первых частей классических сонат написана именно в данной форме, поэтому мы берем ее для детального изучения с точки зрения методики занятий над классическим репертуаром в классе фортепиано. Понимание студентами основных разделов формы произведения и их содержания – неперенное методическое условие для успешной работы над музыкальным произведением любого жанра. Это в особенности касается сонатного *allegro*, где сложноорганизованная форма является содержательно организующим началом.

Форма сонатного *allegro* имеет три основных раздела: экспозиция – первоначальный показ тем; разработка – их развитие и изменение; реприза – возвращение тем в их первоначальном виде, но в ином тональном представлении. Противопоставление двух контрастирующих тем (партий) – Главной и Побочной – является движущей силой развития формы и проявляется в характере тем и их тональном соотношении. Так, если главная партия имеет драматический, наступательный, стремительный, взволнованный характер, то побочная – мягкий, напевно-лирический, песенный и т.п. Побочная партия, как правило, написана в тональности V, III или VI ступеней основной тональности произведения. Четкие границы главной и побочной партий определяются полной или половинной каденцией. В разработке – разделе, наиболее сложном для стилистико-исполнительского анализа, происходит видоизменение и развитие тематического материала экспозиции, возможно и появление новых интонаций, эпизодов. Темы часто дробятся на отдельные мотивы, подвергающиеся варьированию. Для раздела характерна тональная неустойчивость, проходящие одна за другой модуляции в субдоминантовую сферу. Разработка наиболее драматична, полна динамических волн, имитационных построений, приводящих к кульминации, аккумуляющей напряжение, разрешение которого наступает только в репризе. Реприза становится итогом развития, где материал главной и побочной партий изложен в основной тональности, воплощая стилистико-художественную идею сонатного *allegro* – «примирение» через «борьбу».

Учитывая специфический комплекс задач, стоящих перед педагогом и учащимися, имеющими разный уровень подготовки и исполнительского опыта, мы предлагаем ряд методических установок. Приступая к работе над сонатным *allegro*, учащимся при разборе текста должны быть ясно обозначены основные темы, найдены и выявлены их наиболее типичные особенности. Учащийся должен четко осознавать выразительный смысл противопоставления в разработке тех или иных музыкальных образов, актуализируя в исполнении направленность развития музыкальной мысли и формы. Богатство и разнообразие тематиче-

ского материала в классических сонатах требуют проявления исполнительской логики в членении музыкального материала и объединении его в целостный художественный образ. Значительную сложность для исполнителя представляет выявление эмоционального контраста при сохранении единства и целостности интерпретации [2, с. 101]. Основой должна стать предельно точная работа с текстом и ясное понимание единства формы и содержания.

Главным формообразующим элементом должен стать темпоритм. Осознание ритмической пульсации, метроритмическая устойчивость и единство движения являются принципиальным условием стилистически точного и художественно-обоснованного исполнения сонатного *allegro*. Это, конечно же, не означает, что сонатное *allegro* надо играть, формально отбивая такт. Прослушивая записи выдающихся пианистов, охватывая в сознании широкие музыкальные построения и разделы формы, учащийся вырабатывает ощущение живого и пластичного метроритмического *rubato* и необходимых агогических отклонений на фоне объединяющей метрической пульсации, соответствующей данному жанру и стилю. Как правило, для написания сонатного *allegro* композиторами-классиками выбирались темпы *moderato*, *allegro*, *vivo*. Темпы венских классиков и их современников обозначали не столько скорость движения, сколь характер и настроение произведения. Поэтому в выборе темпа для начинающего учащегося следует исходить из характера музыки, уровня технической подготовки и ориентации на качественное исполнение быстрых пассажей.

Следует отметить, что независимо от степени контраста главной и побочной партий вся экспозиция, как и вся форма сонатного *allegro* у венских классиков и ряда более поздних композиторов, проходит в едином темпе, который является организующим движущим началом всей композиции. Распространенной ученической ошибкой является изменение темпа при переходе от одной партии к другой, а также замедление или ускорение секвенционных или гаммообразных построений. Однако, как заметил еще С.Е. Фейнберг, «замедляя побочную партию или ускоряя заключительную тему в классической сонате, исполнитель не способствует, но чаще всего мешает проявлению тематического противоречия» [3, с. 448]. При такой изменчивости темпов темы как бы выходят из смыслового взаимодействия друг с другом и становятся отдельными отрывками, противореча единству заданной формы и содержания. Формирование ритмической устойчивости, воспитания так называемой темповой памяти в процессе игры сонатного *allegro*, протяженность которого составляет в среднем от двух до четырех-пяти страниц нотного текста, является специальной педагогической задачей в классе фортепиано.